

***Suminagashi* - práxis da voz média: ensaio sobre motricidade humana, linguagem e educação**

Sérgio Oliveira dos Santos¹

Resumo: Neste texto pretendemos estabelecer um entrelaçamento conceitual entre os fundamentos da motricidade humana, a partir de Manuel Sérgio, visando esclarecer sua aproximação com a linguagem e a educação. Por essa abordagem tornar-se-á possível considerar e compreender a arte *Suminagashi* como ação humana intencional, dirigida ao corpo-vivência, corpo-imaginação e corpo-expressão, cuja relação ação, sentido e linguagem², tomada pela perspectiva da fenomenologia hermenêutica, designadamente experiência e interpretação, concebem uma narrativa cujos símbolos e metáforas constituem elementos para pensarmos, sentirmos e apreciarmos mais detidamente a experiência educativa. A narrativa a que se refere o estudo designa a estética e a pedagogia japonesa dada pelos conceitos *Ju-Ha-Kyu* e *Shu-Ha-Ri*.

Palavras chave: *Suminagashi*, voz média, motricidade humana, linguagem, educação.

Abstract: This paper aims to present the relationship among the fundamentals of human motricity according to Manuel Sergio and to show their influence in language and education. In this approach *Suminagashi* art appears as intentional human action directed to body-experience, imagination and body-expression, whose relationship action, sense and language in the perspective of hermeneutic phenomenology, namely experience and interpretation, conceive a narrative whose symbols and metaphors are in order to think, feel and appreciate more closely the educational experience. The narrative referred to the study refers to the aesthetics and the Japanese pedagogy given by the concepts *Ju-Ha-Kyu* and *Shu-Ha-Ri*.

Keywords: *Suminagashi*, middle voice, human motricity, language, education.

Introdução

O ponto de partida para a reflexão envolve a tarefa de desvelar e compreender o encontro da motricidade humana com a linguagem a partir da delimitação do conceito de *ser-motricio*, interpretado a partir dos campos sistêmicos da motricidade³, onde é possível situar e revelar a ação motrícia⁴ intencional como um horizonte de sentido, portanto, uma experiência situada na dimensão semântica.

Manuel Sérgio aponta uma compreensão sobre a motricidade humana na busca de uma delimitação epistemológica que considero muito significativa para as reflexões que seguem:

A motricidade humana é uma estrutura transcendental da vida humana, preparada para o chamamento mais radical (que exige uma opção

¹Doutorando e Mestre em Educação (UMESP), professor de Educação Física e Judô da PMSCS, coordenador do Núcleo de Formação de Judô de SCS e membro fundador da REMoHC (Rede Educativa de Motricidade Humana e Corporeidade). Bolsista Capes/Prosup

² Cf. artigo “Ação, sentido, linguagem: essência da motricidade humana” disponível em: <http://www.hottopos.com/rih31/103-114Sergio.pdf>

³ Os campos sistêmicos da motricidade representam unidades sistemicamente estruturadas que orientam um processo interpretativo para os fenômenos da motricidade humana. São eles o campo de ação, o campo do sentido, o campo relacional, o campo valorativo e o campo histórico-cultural-político. Maiores detalhes sobre o conceito dos campos sistêmico pode ser encontrado no artigo “Hermenêutica da motricidade humana” disponível em: <http://www.hottopos.com/rih30/107-118Sergio.pdf>

⁴ Evento de manifestação da motricidade, que consiste em mudanças da posição do corpo, no seu todo ou em partes, no espaço, configurando uma sucessão de estados que pode ser percebida e interpretada como fenômeno objetivo e subjetivo, ou seja, como ação à qual tanto o seu sujeito como um observador podem atribuir significado. A *ação motrícia* pode ser considerada na sua forma genérica, em que expressa uma configuração e um significado que podem ser percebidos em manifestações de diferentes indivíduos, e na sua forma singular, em que se expressa uma configuração e um sentido específico, portanto único e irrepetível, para determinado indivíduo. A definição deste termo, a meu ver, elimina a necessidade de utilizar termos como *comportamento motor* ou *conduta motora*. (KOLYNIK FILHO, 2003, p. 144)

fundamental) que nos orienta para a superação. A motricidade encontra o seu dinamismo enraizado numa experiência ontológica de comunicação e anseio de superação. É que o ser humano é corporeidade e, por isso, é movimento, expressividade e presença. A mulher e o homem são movimento, movimento que se faz gesto, gesto que fala e que se assume como presença expressiva, falante e criadora. E assim se manifesta a motricidade... que não cansa, porque não é repetição, mas criação. (SERGIO, 1999, p. 39)

A citação aponta ligações significativas entre a *práxis transformadora*⁵ e a linguagem como condição expressiva de criação e inovação numa abertura de possibilidades.

Ser-motricio: ação intencional e linguagem

A razão e a necessidade de pensar a motricidade humana entrelaçada com a linguagem tornam-se mais evidente no instante em que desejamos compreender o que está mais profundamente inserido no campo de ação, ou seja, no campo do visível, onde a experiência vivida efetivamente se processa, “onde o genético e o cultural adquirem lugar de relevo e onde a motricidade gera símbolos” (SERGIO, s.d.a, p.142). É evidente que a prática é um dos mais relevantes objetos de estudo da motricidade humana, já que materializa a experiência real, concreta, vivida corporalmente.

De fato, não é possível pensar em motricidade humana sem que haja uma experiência motrícia⁶ em jogo, assim como é significativo destacar que a linguagem não é capaz de transcrever tudo que a experiência motrícia encerra.

Por outro lado, as experiências como a fala, a música, a corrida, a dança, a meditação - pertencentes às construções culturais do *ser-motricio* - necessitam de um mecanismo que dêem duração a forma que, por sua natureza, é desvanecente. O fluir e fruir da motricidade na temporalidade acaba por valer-se do mecanismo da linguagem para situar e conduzir a experiência no processo de compreensão.

A linguagem corporal é uma surpresa do ser, porque apresenta uma densidade própria e se inicia por um acto de vontade criadora. Uma conduta motora é uma significação vivida e, como tal, única. A linguagem corporal não se desenvolve tão só como expressão, mas como experiência original, em dois sentidos: como experiência radical das origens do ser e experiência que realmente inaugura uma nova realidade. (SERGIO, s.d.a, p. 144)

Esse *fluxo motrício*, que podemos tratar como curso, não pode ser ignorado. Arrisco afirmar que é entrelaçado nele que estão às possibilidades linguísticas

⁵ Como aponta Manuel Sérgio (s.d.a, p. 143): “A *práxis transformadora* permite invocar, sem delongas, toda a importância da motricidade, no *ser carente de órgãos superespecializados* (Arnold Gehlen) que é o homem. (...) É que, como *ser de cultura*, a sua motricidade (um movimento jamais acabado e sempre a recomençar, porque nela há mais do que movimento) visa o desenvolvimento, não só do indivíduo, mas da espécie humana, já que a motricidade acentua a vida em relação. (...) A *práxis* visa (ou deve perseguir) um objectivo: é preciso colocar o *ter* a serviço do *ser*. As *condutas motoras*, sobre maximizarem o lote genético do indivíduo, só satisfazem verdadeiramente a pessoa, quando a criatividade permite o nascimento do *possível*, abre o acesso a *transcendência*, pela qual o homem toma consciência que não é *objecto*, mas sujeito fazedor da história; que não é *reflexo*, mas *projecto* de um mundo por vir”.

⁶ Situação vivida numa ação motrícia.

humanas. Esse processo não se estrutura de forma linear, não se trata de um curso em linha. Está mais para um modelo espiralado, esférico, numa dinâmica de circularidade e expansão, quase como um fractal, um redemoinho no fluxo do rio onde não há bordas para distingui-lo do próprio rio em fluxo (ROMESIN; YÁNES, 2008, p. 23).

O *fluxo motrício* e as possibilidades lingüísticas⁷, entrelaçados pela própria condição de complexidade do mover humano, podem ser revelados e compreendidos na ação, no sentido e nos modos relacionais inter-humanos e nas relações humano-circunstância, que, ao receberem, criarem e recriarem valores, situam as experiências vividas num espaço-tempo cultural e político.

Diante da realidade cotidiana, especialmente considerando o modo dessensibilizador em que está se organizando nossa mundivivência contemporânea, me pergunto às vezes se conseguimos “falar fluentemente nossa motricidade”.

“Falar fluentemente nossa motricidade” não se trata de utilizar somente palavras ou somente movimentos, desligados uns dos outros para viver ou descrever o que se passa com nossos atos. Penso que não há como “falarmos fluentemente nossa motricidade” se não for dentro da relação ação-sentido-linguagem.

Quando pensamos na mais suprema forma de expressão da língua bem possivelmente vamos nos deparar com a poesia. A poesia tem clara forma estrutural e um potencial semântico que se estende de forma ilimitada. Se pensarmos em “falar fluentemente nossa motricidade” o que teremos como referência? Como essa condição se manifestaria? De que maneira podemos desenvolver modos refinados de expressão motrícia humana?

Essa reflexão é fundamental para se pensar a educação bem como para compreender a motricidade humana e sua relação com a linguagem.

A busca dessa “fluência” me levou a pensar na ampliação conceito do *ser-motrício*. Uma ação flui melhor quanto mais e melhor é praticada. Isso é uma condição empiricamente comprovada. No entanto, só a prática sistemática não garante a condição poética da ação humana. A prática sistemática, regulada, intencional e situada só pode ocorrer autenticamente se estiver vinculada ao sentido-significado⁸ e, é nessa constante busca, é nesse curso ininterrupto que se constrói o discurso do corpo em ato, que suplanta os condicionantes biológicos que assentam a ação motrícia, para adentrar e existir numa constante condição construtiva e transcendente de ser humano, “el sujeto motrício no es un sujeto acabado, es igualmente incompleto desde el momento de nacer y se va construyendo como proyecto durante toda su vida (PEÑA, 2011, p. 7). Assim como aponta Pieper (2007, p. 35): “Humano, ao contrário, significa conhecer além das estrelas, perceber além do invólucro da adequação costumeira ao cotidiano a totalidade das coisas existentes, além do meio ambiente o mundo que o

⁷ Ao apresentar alguns subsídios para um glossário para a motricidade humana, Manuel Sérgio (1999, p. 269) dá indicadores da relação motricidade e linguagem a partir da conceituação do termo *comunicação motora (linguagem corporal)*. Vejamos sua posição: “Se a motricidade se revela na invenção e produção de formas, dotadas de compreensão e autonomia próprias, há uma linguagem corporal que alude a uma realidade que é tanto da experiência íntima do *praticante* como da íntima do *receptor*. Neste caso, não predominam só valores estéticos, já que a motricidade humana não manifesta unicamente o *imaginário*, mas também o *sentido*. De referir que o corpo, porque experiência vivida, provoca intermináveis e sucessivas leituras.

⁸ Aqui o sentido e o significado possuem distinções. Rui Josgrilberg descreve que: “Em termos gerais podemos dizer que o sentido nos remete às questões latentes e compreensivas e o significado nos remete à língua e a outros códigos (códigos de signos, lógica e contextos culturais de significação). As possibilidades de sentido implicam na tarefa hermenêutica que amplia em muito as possibilidades latentes da significação delimitadas, por exemplo, num texto.” A descrição apresentada é parte do texto disponibilizado aos alunos do Colóquio de doutorado “O conceito de Filosofar: implicações para a Religião, Antropologia e a Educação” (PPGCR Umesp).

abrange”. Para Trigo e colaboradores (2008, p.38) o *ser-motricio* é um ser em sua unidade, em sua totalidade corporal, não é um eu consciente tratando de gerar a melhor forma do movimento corporal, mas um eu-corpo dirigido intencionalmente a seu mundo, nele interatuar e ali realizar-se.

O *ser-motricio* pode, a partir daí, ser tratado como *ser-de-linguagem*, conceito que compreendo como:

...o humano que se move de forma autoconsciente numa corporeidade em ato cuja intencionalidade volta-se para o mundo circundante, ação de abertura e permanente construção de possibilidades na condição de *ser-no-mundo*, uma condição de múltiplas linguagens vividas em múltiplos sentidos (SANTOS, 2014, p. 106)

É na condição de *ser-motricio* que vislumbro a possibilidade de “falarmos fluentemente nossa motricidade”, portanto o conceito revela nosso modo de existir na ação motrícia. Não se trata apenas de nos compreender executores de movimentos que simplesmente marcam o tempo e que não nos permite existir e viver no tempo.

Somos motricidade. Só deixamos de sê-lo em sua ampla definição e autenticidade por força da fragmentação imperiosa que ainda nos cerca as explicações sustentadas no cartesianismo-positivismo-racionalismo. Essa epistemologia obstrui o fluir de nossa unidade sistêmica que, de algum modo, direciona os estudos na tentativa de reconstruir a valorização da experiência motrícia, interpretada pelo conceito dos campos sistêmicos da motricidade. Essa orientação hermenêutica abre possibilidades para construção de um olhar mais promissor diante de nosso modo de *ser*, estimulando e reorganizando a compreensão de nossas experiências motrícias.

A obra de Manuel Sérgio “Para uma epistemologia da motricidade humana: prolegómenos a uma nova ciência do homem” nos dá suporte para aprofundar as relações da motricidade humana com a linguagem como podemos constatar a seguir:

É pela cultura, a sua autêntica segunda natureza, que o ser humano adapta o meio às suas necessidades. *Ser carente – ser prático*, mas ser prático porque dotado de inteligência inventiva e de linguagem. A sua *práxis* descerra um mundo de possibilidades, que o animal não alcança. (SERGIO, s.d.a, p. 46)

A condição de imaginação e linguagem consubstancia o mover humano numa outra dimensão que não somente se explica no movimentar de um corpo-objeto de um local para outro. A motricidade humana não se reduz a pensar no deslocamento de um corpo no espaço-tempo. *Ser-motricio* é orientar-se em direção às coisas e aos outros e, em tais direcionamentos, mais do que simples deslocamentos, compreende abrir-se num leque de sentidos e relações que projetam um mundo de distintas possibilidades existenciais e expressivas, assim “os movimentos corporais, como projecto, dão sentido ao próprio espaço” (SERGIO, s.d.a, p. 63).

O projetar-se do *ser-motricio* é revelador de um dos fundamentos da Ciência da Motricidade Humana, a intencionalidade operante em busca da transcendência, porque o “ser homem não indica um estado, mas um processo de transcensão ininterrupta” (SERGIO, s.d.b, p.25).

Nessa altura vale perguntar: É a transcendência - conceito fundamental para a motricidade humana - possível sem a linguagem? Só a experiência corporal é capaz de prover o humano na sua busca transcendente?

Anna Maria A. Feitosa, no prefácio da obra de Manuel Sergio *Motricidade Humana: contribuições para um paradigma emergente* afirma que: “Onde houver um ser humano vivo, em movimento de superação de qualquer carência, aí estará um possível objecto de estudo para essa ciência”.

Nesse quadro cabe afirmar que a ação intencional motrícia do ser em busca da transcendência, condição da experiência encarnada, revela o ser entrelaçado na linguagem. “De referir que o corpo, porque experiência vivida provoca intermináveis e sucessivas leituras” (SERGIO, 1999, p. 269). Estar entrelaçado significa estar imerso, mas não afogado! Digo isso justamente para reafirmar que nem tudo a linguagem pode delimitar.

A Ciência da Motricidade Humana nós dá a possibilidade de revelar o *ser-motrício* situado na experiência-sentido, designadamente, por intermédio da fenomenologia-hermenêutica, ou, como mostra Ricoeur (1988, p. 148): “a fenomenologia e a análise lingüística juntas não constituem senão um só e único discurso, descritivo e analítico, cuja unidade aparecerá melhora quando, por conseguinte, se lhe opuser outro tipo de discurso, constitutivo e dialético: será o discurso da ação significativa”.

Desse modo, e para responder a questão posta, podemos conduzir uma análise que aponte para a natureza humana transcendente que se estruture num estado dialógico entre ação e sentido, experiência e linguagem.

Para revelar essa possibilidade, além de mostrar que os estudos em motricidade humana não se encerram na explicação e compreensão sobre esportes, ginásticas, lutas, e jogos, assim como as demais manifestações motrícias, evidentemente sem desconsiderá-las, é que tomo a arte *Suminagashi* como uma experiência motrícia, ou seja, o ser em ação situado na linguagem que, por sua própria práxis, revela a essência de um recurso lingüístico fascinante para pensar a educação, a voz média.

A motricidade humana na arte *Suminagashi*



Figura 1 – Arte *Suminagashi*. <http://www.mohawkconnects.com/feltandwire/2012/01/09/andrea-peterson-gently-enlightens-us-about-suminagashi-drop-by-drop/>

Suminagashi (墨流し), cuja tradução pode ser “tintas flutuantes”, refere-se a uma arte japonesa cujo princípio é o fluir da tinta sobre a água.

Nascida no Japão no período Heian (794-1185), uma época de grande desenvolvimento artístico, o *Suminagashi* é uma técnica para decorar papel que, a partir dos desenhos formados na superfície da água, são transportados para uma folha de papel de arroz. Conta-se que a arte *Suminagashi* surge da arte da caligrafia (*Shodo*) que chegou ao Japão a partir da China por volta de 600 dC. Possivelmente, o resto de tinta de um pincel que foi lavado, passou a formar figuras com certa harmonia na água e percebeu-se então uma possibilidade de expressão que, ligada as outras práticas da cultura japonesa da época, tem o sentido de conduzir o ser humano ao seu autoconhecimento e com isso à transcendência.

A ação motrícia observada na arte *Suminagashi* implica desde a preparação da tinta, a distribuição dos materiais que serão utilizados, a colocação da água no recipiente, a pintura em si, a impressão da obra e a secagem. No entanto, o próprio mistério da prática, nos convida a revelar os sentidos que a subsidiam. A tarefa é “abrir à observação, à explicação e à compreensão um campo de experiência a que se chamaria justamente ação” (RICOEUR, 1988, p. 11)

As tarefas, como em quase todas as práticas da cultura japonesa, são envoltas em rituais onde se observa o refinamento dos movimentos em cada etapa, dados pelos processos conscientemente repetitivos e repletos de sentido-significado, por onde permeiam um modo característico de aprendizado denominado como *Shu Ha Ri* que veremos mais adiante.

O processo de admiração ocorre em cada instante vivido na construção da obra. Em sua narrativa, a experiência abre-se a transcendência por onde se vislumbra o processo de admiração, contemplação e apreciação, assim, um convite ao filosofar. “O filosofar começa ‘a partir de baixo’, com o questionamento das coisas encontradas na experiência cotidiana, que abrem ao buscador profundezas sempre novas e ‘admiráveis’”. (PIEPER, 2007, p. 58)

Na arte *Suminagashi*, toda ação motrícia é direcionada revelando a intencionalidade operante. O projeto possui forma e sentido, ação e linguagem sem que se diga uma palavra.

A essência da ação, que constitui a forma, está invisível e só pode ser revelada pelo potencial interpretativo dado pela orientação hermenêutica. “Não é somente por meio da *totalidade das coisas*, mas simultaneamente por meio da *essência das coisas* que o mundo associado ao espírito se constitui (PIEPER, 2007, p. 32).

A práxis linguística japonesa utiliza as expressões *Ura* (裏) e *Omote* (表) para descrever o lado invisível e visível da ação humana. *Ura* é a condição de sentido e o *Omote* é a condição da forma. Numa aproximação com a motricidade humana podemos dizer que a dimensão *Omote* trata da experiência vivida e materializada e a dimensão *Ura* é a reveladora do sentido, portanto o entrelaçamento com a linguagem acessível por meio da interpretação. Assim afirma Manuel Sergio (2008, p. 59):

É a motricidade, ou corpo em acto, cria sempre contextos que são afinal **interfaces entre a interioridade e a exterioridade, entre o acaso e o determinismo**, Demais, a ciência da motricidade humana afasta-se, progressivamente, da fenomenologia da acção, para uma ontologia da acção, na busca da compreensão do sentido. (Grifo nosso)

O trecho em destaque na citação revela, na perspectiva do autor, um componente próprio da voz média quando diz que os contextos promovidos pela motricidade criam interfaces “entre o acaso e o determinismo”. Mais ainda, que “as

interfaces entre a interioridade e a exterioridade” - outro trecho destacado - pode ser relacionado com os conceitos *Ura* e *Omote* e, por suposto, ação e sentido, fenomenologia-hermenêutica.

Josgrilberg (2015, p. 9) nos ajuda na tarefa de compreensão da questão acima:

O prolongamento hermenêutico da fenomenologia abre uma porta de diálogo com outras instâncias que se preocupam com a elaboração cultural do sentido. A aproximação do sentido eidético ou essencial com o sentido sedimentado no mundo cotidiano, na cultura ou revisto nas ciências é necessário para a descrição fenomenológica tenha efetividade nas diferentes formas de vida concreta que vivemos.



Fig. 2 – A imagem traduz a relação forma-essência, o aparente e o obscuro que compreendem os conceitos *Omote* e *Ura*. <http://www.myokucenter.com/myoku-training/concepts-in-martial-art/omote-ura>

Como a motricidade humana se vale da fenomenologia-hermenêutica para compreender seu objeto de estudo, a análise da práxis da arte *Suminagashi*, reveladora da essência da linguagem-pensamento oriental, nos dá crédito para tratar esse fenômeno pelos pressupostos epistemológicos dessa emergente ciência humana.

O recurso lingüístico da voz média: como dizê-lo sem palavras?

Adotando a arte *Suminagashi* para o estudo da motricidade humana e linguagem, evidencio a relação ação-sentido, ou seja, a *práxis* humana, que pode esclarecer outro fundamento da Ciência da Motricidade Humana (CMH), a *práxis transformadora*.

Com o desafio de tornar compreensível um recurso lingüístico sem o uso da palavra, onde seu sentido está diretamente situado no ato intencional, encontro a voz média na prática da arte *Suminagashi*.

Assim Lauand aponta as características e riqueza desse recurso:

A voz média é um rico recurso – encontrado por exemplo no grego - , que permite expressar (e perceber e pensar) situações de realidade que não se enquadram bem como puramente ativas nem como puramente passivas.

Isto é, **há ações que são protagonizadas por mim, mas que, na realidade, não o são em grau predominante: há tal influência do**

exterior e de outros fatores que não posso propriamente dizer que são plenamente minhas. O eu – como na clássica sentença de Ortega – estende-se à circunstância: *Yo soy yo y mi circunstancia*.

O latim se vale de verbos chamados depoentes precisamente para essas ações minhas mas que não são predominantemente minhas; eu as protagonizo, mas não sou senhor delas, estou condicionado fortemente por fatores que transcendem o eu e sua vontade de ação. É o caso, por exemplo, do verbo nascer, nascer (nascer-nascido). O verbo nascer, a rigor, não é ativo nem passivo: eu nasço ou sou nascido? Sim, certamente sou eu que nasço, mas estou longe de exercer de modo totalmente ativo e independente esta ação (“Com licença, eu vou nascer...”); e por isto o inglês usa nascer na passiva: *I was born in 1952*. O mesmo acontece, por exemplo com o morrer: a ação é minha, mas não o é... (Grifo nosso)

O desafio que tomo nesse ensaio é apresentar a arte *Suminagashi* como a práxis da voz média. Uma ação humana revelada pela CMH que, em seu modo de agir, expressar e transcender apóia-se na condição lingüística de uma possibilidade muito específica de *ser-no-mundo*, um estado dialogante da ação e da não-ação, típico do pensamento oriental clássico, uma análise lingüística da experiência vivida.

A não-ação de modo algum significa passividade, uma vez que ausência de motricidade aparente não resulta em estagnação. *Ser-motricio* é mais que movimento aparente do corpo. Na não-ação se permite o fluir da imaginação, da construção do sentido e da contemplação, condições próprias desse modo de existir na temporalidade. Compreender o *ser-motricio* é encontrar o movimento dentro do movimento. É deixar a tinta mover-se na água enquanto movo minha imaginação-contemplação.

O preparo da tinta exige conhecimento suficiente para que esta não se dilua em contato com a água ao mesmo tempo em que ao flutuar sobre sua superfície possa “criar” formas não totalmente previsíveis pelo artista. A obra resultante é um diálogo entre a ação do artista e a ação da água que, por sua condição fluídica, não pode ser controlada pelo artista em sua totalidade. É essa condição de ação que não é totalmente dominada pelo artista nem totalmente dominada pela “livre” ação da tinta em contato com a água é que vislumbro a práxis da voz média.

Chamo a atenção para a ação de soprar a água com uma das mais belas revelações da práxis da voz média materializadas pela interlocução sopro-tinta-água. Mais revelador ainda é que a ação de soprar a água é parte fundamental da narrativa dessa e de outras práticas tradicionais japonesas compreendidas no conceito *Jo-Ha-Kyu* que apresentarei mais adiante. No caso do sopro vislumbra-se o *Ha*, o momento da ruptura da estabilidade e da previsibilidade e promove-se o abalo... “o homem experimenta a não-conclusividade desse mundo cotidiano: transcende-o, dá um passo além dele” (PIEPER, 2007, p. 12)

Numa outra perspectiva é possível localizar a própria condição evanescente da motricidade humana. A obra *Suminagashi* materializa-se com a colocação do papel sobre a água. É nesse momento que se torna possível dar duração ao fluxo dos acontecimentos. O papel impresso materializa e revela o discurso da voz média. Cabe aí iniciar o processo de interpretação e apreciação do que se figura diante do artista-observador, adentra-se no universo da contemplação onde o *mirandum*⁹ se edifica.

⁹ Expressão utilizada por Pieper (2007, p. 12), tomada de Tomás de Aquino em seus estudos sobre Aristóteles, para destacar a proximidade do ato filosófico com a poesia, ou seja, estar em estado de admiração que, segundo o autor, é a própria causa do filosofar.

No entanto, nas experiências da motricidade humana, como é que as formas evanescentes podem ser materializadas? O que nos permite revelar o discurso da motricidade? Como interpretá-lo, apreciá-lo e contemplá-lo?

Portanto, em vez de nos entregarmos a uma instituição das essências do vivido, apreendidas em exemplos singulares bem escolhidos, apoiemo-nos na codificação da experiência no seu dizer e contamos com a notável propriedade da linguagem não só de articular a experiência, **mas de conservar, graças a uma espécie de seleção natural, as expressões mais aptas, as distinções sutis mais apropriadas às circunstâncias do agir humano.** (RICOEUR, 1988, p. 12) Grifo nosso

Pela citação, parece plausível afirmar que é a linguagem que torna possível a materialização do fluxo evanescente das experiências motrícias, e é por ela que é possível fazer o caminho inverso pra se chegar à essência do *ser-motricio*.

***Suminagashi* como metáfora do ato educativo**

Quando pensamos o recurso da voz média abrimos outras possibilidades de interação com a linguagem e, por extensão, nas relações dialógicas. Essas relações dialógicas são fundamentais para pensar a experiência educativa já que revelam a natureza intersubjetiva da compreensão humana.

O espaço-tempo do saber-fazer reflexivo, fundado no prazer de fazer juntos e do conviver na emoção geradora de modos relacionais, baseados no mútuo respeito, na colaboração e na co-inspiração, o respeito a si mesmo e o múltiplo respeito são tomados como fundamento da convivência e do conhecimento.

O educador, ao tornar-se proprietário desse modo de pensar a realidade educativa, terá condições de proporcionar práticas mais propensas a criatividade, já que não se organizarão totalmente dirigidas. Tal fato permitirá, de certo modo, “um deixar levar” diante de problemáticas claramente expostas aos alunos que, no projeto de buscar soluções para elas, criam novas realidades e possibilidades. Ao propor a arte *Suminagashi* como metáfora da práxis educativa e um encontro com a voz média, convido para o desenvolvimento de abertura para o incerto a partir de pontos de orientação concretos e objetivos.

Nesse passo, o estudo conduziu o aprofundamento do modo narrativo presente na própria arte *Suminagashi*. Tal estudo encontrou tanto a narrativa estética tradicional das artes japonesas bem como o processo pedagógico a ele interligado como descreveremos a seguir.

***Jo-Ha-Kyu* e *Shu-Ha-Ri*: da estética a pedagogia japonesa**

O conceito *Jo-Ha-Kyu* (序破急), de forma peculiar, traduz a essência da estrutura narrativa da arte tradicional japonesa. Trata-se do princípio da aceleração originalmente observado na música da corte japonesa chamada de *Gagaku*.

O conceito estético *Jo-Ha-Kyu* possui ligação com o verbo *Naru* (なる)¹⁰ que tem relação com os poderes criativos da natureza e, entre tantos sentidos, quer dizer

¹⁰ Extraído do site shakuhachizen.com disponível em: <http://www.shakuhachizen.com/jo-ha-kyu.html>

vir-a-ser, tornar-se como em 医者になる (tornar-se médico) ou 国王になる (tornar-se rei), ou seja, diz respeito ao desejo dos seres humanos de progredir, criar metas, atingir as metas e superá-las.

Jo (序) traz o sentido de princípio, abertura, origem, *Ha* (破) é o momento de ruptura, criação, tensão, desestabilização, é o abalo, o “deixar levar” por não ser possível o controle total e *Kyu* (急) envolve a aceleração para o desfecho que conduz à contemplação, admiração e apreciação.

Esse processo pode ser visto na figura a seguir:

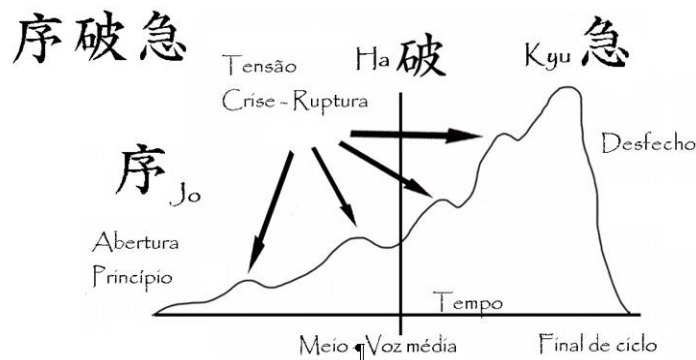


Figura 3. Ciclo *Jo- Ha- Kyu* demonstrado em forma linear em relação ao tempo.

O conceito a seguir designa as etapas para o desenvolvimento de uma ação humana e seu processo pedagógico que, de alguma forma, exige uma prática intensiva para a aquisição de habilidades complexas. A característica do conceito que será apresentado tem ligação com a motricidade humana e com a prática pedagógica a partir da voz média.

O conceito de aprendizado *Shu-Ha-Ri* (守破離) expressa um paradigma tradicional da pedagogia japonesa de desenvolvimento de proficiência em uma arte ou habilidade. A pedagogia japonesa baseada em *Shu-Ha-Ri* é centrada no aluno, especialmente quando se refere ao termo *Ha*, forma de ruptura, criação, expansão da forma tradicional incorporada na fase *Shu* do aprendizado.

Shu (守) possui o sentido de respeitar e representa a fase do aprendizado que se baseia na repetição e reprodução do modelo dado pelo mestre. A primeira preocupação do praticante é reproduzir o que é visto e observado.

Ha (破) representa a fase de ruptura, de quebra, de criação e transformação da tradição.

O termo *Ri* (離) remete a condição de superação, transcendência assim sugere uma proximidade ao conceito de *Naru* (なる)



Figura 5. Modo representativo do conceito *Shu Ha Ri*

Ha e a transcendência

Ha traz o momento de ruptura, o abalo, a transgressão, a mudança, a criação o instante da incerteza e da abertura a novos horizontes. *Ha* é o espaço da voz média e o tempo da ação e da não ação que culminará em *Kyu*, o momento da contemplação e apreciação que marca o *ser-mais*, como designa o verbo *Naru*, ou seja, *vir-a-ser*, transcendência.

Um projeto educativo que considere o *Ha* como parte importante do processo de aprendizado permite a exploração de outras possibilidades sobre o que está posto e instaurado. O potente recurso aqui destacado, vale lembrar, não desconsidera o valor da tradição e dos conhecimentos já estruturados. O que se observa em *Ha* não equivale a transgredir uma norma tão somente. O propósito é dar um passo adiante, ter a coragem de questionar a realidade para suplantá-la e com isso suplantar-se.

Creio que um dos problemas que enfrentamos na realidade docente contemporânea é o excesso de abertura para a ruptura sem que sejam trabalhadas efetivamente as bases estruturais que “poderão ser abaladas” pelo conceito *Ha*. Não é possível criar sobre nenhuma base. Aqui tomo a liberdade de especificar as bases de ordem ética e moral sem desconsiderar as de outras ordens.

Considerações finais

Pelo exercício filosófico inspirado em Josef Pieper, especialmente pelo papel de admiração; em Paul Ricoeur, nas reflexões em torno das narrativas e da análise do discurso da ação; e em Manuel Sérgio, sobre os fundamentos da motricidade humana, foi possível construir uma interlocução entre o *ser-motricio*, a *práxis transformadora* e a estrutura narrativa da tradição do extremo oriente, compreendida no conceito estético *Jo-Ha-Kyu* e pela pedagogia japonesa expressa no conceito *Shu-Ha-Ri*.

Nesse contexto destacamos:

- A CMH estuda eventos do *ser-motricio* consciente e intencional visando à transcendência, situado na *práxis* criadora e transformadora não somente nos esportes, jogos e ginásticas.
- O habitar do *ser-motricio* está entrelaçado com o *ser-de-linguagem*.
- *Ser-motricio* é ser situado na relação experiência/narrativa, portanto objeto a ser estudado pela fenomenologia-hermenêutica.
- O estudo revelou tanto a experiência/narrativa (*Jo-Ha-Kyu*) como a pedagogia (*Shu-Ha-Ri*) como projeto educativo intencional e situado.
- Na narrativa do objeto investigado destaca-se a importância da tradição (*Shu*) na formação humana onde o processo de ruptura (*Ha*) para o novo transcendente (*Ri*)- (verbo *Naru*) é essencial.

- Essa narrativa revela a própria essência da CMH – “corpo em ato intencional visando à transcendência”.
- Os resultados expostos podem subsidiar as reflexões sobre a educação contemporânea a partir do referencial da CMH além de estimular a compreensão de outras narrativas motricias.

Vale destacar que toda trajetória desenvolvida nessa reflexão reforça a condição de entrelaçamento entre ação-sentido-linguagem, designadamente, vivência encarnada, experiência, expressão, compreensão, apreciação, elementos da natureza e do *ser-motricio*, ser sujeito histórico situado, protagonista da realização e do conhecimento, no âmago dos fundamentos da motricidade humana.

Consideramos essas reflexões como pertinentes para pensar na educação do *ser-motricio* rumo à apreciação da motricidade humana.

Referências

- GOLDSBURY, P. **INTERLUDE XII: Creation and Generation—from Aesthetics to Pedagogy**. Disponível em: <http://www.aikiweb.com/forums/showthread.php?t=24234>
- JOSGRILBERG, R. Fenomenologia e educação. **Revista Notandum**. São Paulo/Porto, Ano XVIII, n.38, maio-agosto de 2015, p. 05-14.
- KOLYNIK FILHO, C. Proposta para um glossário inicial para a ciência da motricidade humana. *Revista Integração: São Paulo/USJT*, ano IX, n. 33, maio de 2003, p. 143-146. Disponível em: http://www.usjt.br/prppg/revista/integracao/integracao_33.php
- LAUAND, J. **Voz ativa, passiva ou... média?** - Disponível em: http://jean_lauand.tripod.com/page001.html
- PENÃ, N.M. **La motricidad humana: expresión de simbólicos e imaginarios sociales**. XIV Seminario Internacional y II Latinoamericano de Praxiología Motriz: Educación Física y contextos críticos. Departamento de Educación Física Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 12 al 15 de octubre de 2011. Disponível em: <http://seminprax.fahce.unlp.edu.ar/actas/Murcia.pdf>
- PIEPER, J. **Que é filosofar?** São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- RICOEUR, P. **O discurso da acção**. Lisboa: Edições 70, 1988.
- ROMESIN, H.M. ; YÁÑEZ, X. D. **Habitar humano: seis ensaios de biologia-cultural**. São Paulo: Palas Athena Editora, 2009.
- SANTOS, S.O. Ação, sentido e linguagem: essência da motricidade humana. **Revista internacional d’Humanitats**: Barcelona/ São Paulo, n. 31, maio-agosto de 2014, p. 103-114. Disponível em: <http://www.hottopos.com/rih31/103-114Sergio.pdf>
- _____. Hermenêutica da motricidade humana. **Revista internacional d’Humanitats**: Barcelona/ São Paulo, n. 3, janeiro-abril de 2014, p. 107-118. Disponível em: <http://www.hottopos.com/rih30/107-118Sergio.pdf>
- SERGIO, M. **Um corte epistemológico: da Educação Física à motricidade humana**. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

_____. Textos insólitos. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

_____. **Para uma epistemologia da motricidade humana: prolegómenos uma nova ciência do homem.** Lisboa: Compendium, s.d.a.

_____. **Motricidade Humana: contribuições para um paradigma emergente.** Lisboa: Instituto Piaget, s.d.b.

TRIGO, E. e colaboradores. **Motricidad humana y gestion comunitaria: una propuesta**

Recebido para publicação em 10-08-15; aceito em 11-09-15